

2. Яцюк О.Г. Вики чтение. Краткая история шрифтов [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://design.wikireading.ru/2180> (дата обращения: 13.04.19)
3. Борщев М.А. и Титаренко Лекции.орг. В.И. Шрифты и их роль в печатных изданиях [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://lektsii.org/15-19733.html>. (дата обращения: 15.04.19)

## **КОНСТРУКТИВИЗМ И АВАНГАРДИЗМ В ШРИФТОВОМ ДИЗАЙНЕ**

Тен Полина Олеговна, Тхан Куок Дат, Давыдова Евгения Михайловна

Научный руководитель: Давыдова Евгения Михайловна

Томский политехнический университет

Шрифты активно применяются с целью визуального оформления графического материала (презентация, фирменный стиль, промышленная, сувенирная, рекламная печатная продукция, упаковка и т.д.) в разных сферах: промышленный и графический дизайн, кинематограф и т.д. Для грамотного оформления такого материала необходимо уметь определять и правильно сочетать различные шрифтовые стили. Таким образом, можно сказать, что на сегодняшний день шрифты все чаще служат не просто средством коммуникации и визуальным отображением информации, а еще и являются отличной основой продвижения товаров и услуг.

В наши дни наиболее популярными шрифтами для создания графической продукции являются различные виды гротесков, так как они отличаются от антиквенных групп шрифтов крупностью букв, равномерной толщиной штриха буквы, геометрической простотой построения. Однако у гротескных шрифтов имеются и некоторые недостатки, такие как: монотонность строки, за счет одинаковой высоты букв. Гротеск – это поздняя разновидность антиквы нового стиля, это шрифт без засечек [1], который получил наибольшую популярность и развитие в период авангардистских течений в европейском искусстве XIX-XX вв.

Целью данного исследования является выявление основных приемов авангардизма и конструктивизма в шрифтовом дизайне и анализ особенностей их использования в современном графическом дизайне

Термины «авангард», «авангардизм» являются общими для всех течений европейского искусства, которые возникли в период с 1870 по 1938 год. Можно выделить следующие отличительными черты, присущие данному художественному направлению: экспериментальный подход, уход от классической эстетики, использование новаторских средств выражения, художественный образ, насыщенный символизмом [2].

Авангардизм под собой объединяет целый ряд школ и направлений в искусстве, которые порой имеют противоположную идейную основу. К одному из таких направлений относится конструктивизм, зародившийся в 1920 – первой половине 1930 годов в СССР [3]. Он охватывал все виды проектно-художественного творчества, но ярче всего тенденции конструктивизма проявились в архитектуре, изобразительном искусстве, литературе, типографике, фотографии и т.д. [3].

Первым направлением, которое активно использовало шрифт как изобразительный элемент композиции, был итальянский футуризм, основоположником которого являлся Филиппо Маринетти (1876-1944). Футуристы максимально идеализировали новый мир промышленности, прогресса и науки, выдвигая громкие манифесты. Их работы полны новаторства, динамичности и хаоса, что мешало им четко выражать свои идеи на языке типографики [4] (см. рис.1).



Рис. 1. Ф. Маринетти, обложка журнала, 1912



Рис. 2. Тео ван Дусбург, почтовая упаковка для журнала «Де Стейл», 1921

Общество художников «Де Стейл» образовано в 1917 году в Лейдене Тео ван Дусбургом (1883-1931). Группа выпускала свой журнал с установкой на радикальное обновление искусства. Данное течение (1917-1931) развивалось параллельно с конструктивизмом в СССР и сильно повлияло на Баухауз в Германии [5]. Художники этого направления начали с хаоса, свободы и полета фантазии, а закончили

строгим порядком, соподчиненностью всех элементов и прямыми углами (см. рис.2).

Основой взглядов одного из основателей «Де Стейл» Тео ван Дусбурга было стремление к абсолютной гармонии, которая достигается только за счет четких геометрических форм. Данное течение пропагандировало упрощение, поэтому все размеры и пропорции элементов вписывались в прямоугольную сетку. Именно на основе этих принципов Тео ван Дусбург создал в 1919 году свой модульный алфавит (см. рис.3).



Рис. 3. Тео ван Дусбург,  
модульный алфавит,  
1919



Рис. 4. Ян Чихольд,  
обложка, 1925



Рис. 5. Герберт Байер,  
шрифт «Universal», 1925

В 1919 в Веймаре была создана школа Баухауз, оказавшая огромное влияние не только в Германии. Дизайн всего, что делалось в школе Баухауз, определялся не стремлением соответствовать какому-либо течению, а прежде всего функциональными потребностями. Можно выделить главные черты, присущие изданиям школы: упорядоченность и систематичность всех элементов, отклонение от традиционной симметрии, активное применение модульной сетки (см. рис.4).

Виртуозом типографики и дизайна книги в Баухаузе стал Герберт Байер (1900-1985). При разработке своих шрифтов Байер использовал простейшие геометрические элементы. Итогом его поисков стал разработанный в 1925 г. шрифт «Universal», все литеры которого вписываются в квадрат – простейшую геометрическую форму. В своих шрифтах Байер отказывается от засечек и деления на строчные и прописные знаки. (см. рис.5) [6].

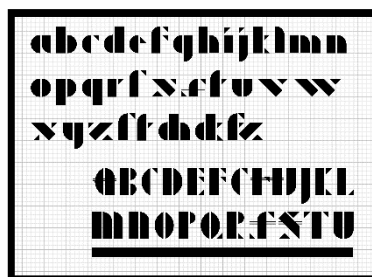


Рис. 6. Йозеф Альберс, шрифт на основе геометрических форм, ок. 1924 г.

Йозеф Альберс (1888-1976), который с 1920 года был студентом Баухауза, применил похожие методы построения, разрабатывая свой шрифт. Он разработал трафаретный шрифт, в основе которого были квадраты, треугольники, круги и их сегменты. Шрифты, которые разрабатывались в Баухаузе, хорошо функционировали в акциденции и использовались чаще для крупных заголовков, так как трудно читались в наборном тексте (см. рис.6) [6].

Под влиянием идей Баухауза в 1926 году был создан первый немецкий отлитый в металле геометрический гротеск «Erbar-Grotesk», выпущенный словолитней «Ludwig & Mayer» [7]. Создателем данного шрифта был Якоб Эрбар (1878–1935), который использовал в качестве базового элемента круг (например, можно отметить форму прописной буквы О, максимально близкой по форме к окружности) (см. рис.7).

Еще одним типичным представителем гротескного шрифта является шрифт «Futura», созданный немецким дизайнером Паулем Реннером (1878-1956) в 1927 году. Данный гротеск сочетает в себе влияние советского конструктивизма и школы Баухауз (см. рис.8) [7]. Задумка Реннера напрямую была связана с римским монументальным письмом, которое в своей основе имело отношения размеров и пропорций геометрических форм. Кириллический вариант шрифта «Futura» был создан для летних Олимпийских игр 1980 года в Москве.

Вскоре после выпуска этих двух гротесков, «Erbar» и «Futura», появился ещё один геометрический гротеск. Он был выпущен в 1928 году словолитней «Klingspor» и назывался «Kabel», создан Рудольфом Кохом (1876–1934), который был сторонником идей «Движения искусств и ремёсел» [7]. Характерными особенностями данного шрифта являются: короткий верхний элемент у строчной буквы «а», двойная конструкция «w», наклонный средний штрих у буквы «е», интересная конфигурация «g», узкая буква «D» (по сравнению с предыдущими гротесками «Erbar» и «Futura») (см. рис.9). Позже, в небольшой публикации от 1930 года Рудольф Кох представляет квадратные

модульные сетки, по которым и строились прописные буквы его шрифта.



Рис. 7. Якор Эрбар, брошюра с образцами шрифта Erber-Grotesk, 1926



Рис. 8. Пауль Реннер, шрифт Futura, 1927



Рис. 9. Рудольф Кох, шрифт Kabel, 1928

Советский конструктивизм берет свое начало с опытов Эля Лисицкого в области типографики. Стоит отметить, что на Западе это называли «новой типографией», и только в СССР «конструктивизмом» (см. рис.10) [8]. Главными изобразительными элементами этого стиля стали гротескный шрифт и комбинация графики с фотомонтажом.

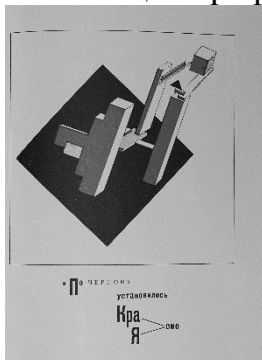


Рис. 10. Эль Лисицкий, «Супрематический сказ про два квадрата», 1920

Можно выделить основные приемы конструктивизма в типографике, которые актуальны и по сей день [9]:

1. Использование гротескных шрифтов, что делает более текст удобочитаемым.
2. Основную мысль для реципиента позволяют донести минимум текста и простые девизы (см. рис. 11).
3. Антиквенные шрифты почти не применяются или не применяются вовсе (конструктивисты отказались от таких шрифтов, так как они связаны с классической традицией).

4. С помощью шрифтов теперь передаются и звуковые параметры: например, увеличению силы и тембра голоса соответствует увеличение кегля, фраза, которая состоит из прописных букв не только привлекает внимание, но и воспринимается как «кричащая» и т.п. (см. рис. 12)

5. За счет изменения высоты шрифта (кегля) и его цвета происходит организация всего текста – информация делится на главную и вспомогательную.

6. Для разбивки и акциденции текста широко применяются жирные линейки.

7. Отказ от традиционной симметрии, в пользу ассиметрии.

8. Флаговый набор (выравнивание строк по одному краю) (см. рис. 13).



Рис. 11. Александр Родченко,  
Лиля Брик, рекламный  
плакат для «Лениздата»,  
1924

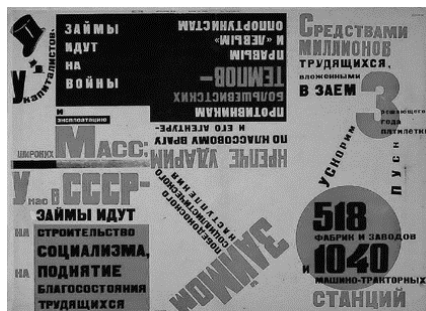


Рис. 12. Неизвестный  
художник, плакат, 1931



Рис. 13. А.  
Родченко, В.  
Маяковский,  
рекламный  
плакат, 1923

В 1996-2002 году в фирме ParaType на основе шрифтовых работ русских конструктивистов 1920-30-х годов была разработана гарнитура Rodchenko (дизайнер Тагир Сафаев) [10]. Это геометрически сконструированный гротеск, имеющий литеры, знаки и капитель, которые образованы только прямыми линиями. Этот шрифт, вобравший в себя тенденции шрифтового дизайна конструктивистов, передает эстетику авангарда. В настоящий момент применяется в рекламе и акциденции, а также при разработке логотипа и фирменного стиля, создавая некий общий, усредненный образ, соответствующий стилистике того времени (см. рис. 13, 14).



Рис. 13. Шрифт "Rodchenko", 1920-30-е, шрифт воссоздан в 1996-2002



Рис. 14. Пример использования шрифта «Rodchenko» в логотипах

Применение методов конструктивизма можно увидеть в дизайне графической продукции, созданной Н. Агаповой для Дягилевского фестиваля в 2012 году. Это использование гротескного шрифта, выделение главной информации с помощью масштабирования, применение фотомонтажа, яркие цветовые акценты (см. рис. 15). Также стоит отметить, что автор сочетает в этом плакате два разных временных периода, что не во всех случаях будет являться удачным и логичным решением [9].

Рассмотренные приемы авангардизма и конструктивизма в шрифтовом дизайне являются огромным базисом и источником вдохновения для самых разнообразных дизайнерских идей, для реализации которых есть огромный спектр средств, благодаря развитию современных технологий. Сегодня актуальность принципов авангардистской и конструктивистской графики объясняется тем, что она привлекает к себе внимание и обеспечивает запоминание образа, так как на общем фоне динамичного информационного потока, с которым ежедневно сталкивается современный человек, яркие и простые образы и формы воспринимаются и запоминаются достаточно легко. Яркость и энергия будут привлекать внимание молодежи и людей среднего возраста, а для старшего поколения будут актуальны образы, которые ассоциируются с прошлым (см. рис. 16). Также авангардистская и конструктивистская графика актуальна в наши дни из-за такого экономического аспекта как дешевизна производства, так как в ней используются простые геометрические формы, чистые цвета, ограниченный набор основных цветов и т.д., что позволяет экономить при печати.





Рис. 15. Наталья Агапова, плакат для  
Дягилевского фестиваля, 2012 г.



Рис. 16. Обложка муз. Сборника  
«Russia: Romance and Revolution»  
от ABC Music, 2017

В ходе данного исследования были изучены наиболее важные аспекты развития шрифтового дизайна в период авангардизма и советского конструктивизма. Были выявлены и обобщены характерные приемы, присущие данным течениям искусства. Рассмотрено и проанализировано современное применение методов авангардизма и конструктивизма в графическом дизайне.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чихольд Я. Образцы шрифтов. Руководство с примерами шрифтов для дизайнеров, графиков, скульпторов, граверов, литографов, издательских работников, типографов, архитекторов и студентов художественных училищ / Ян Чихольд: [пер. с нем. Л.Якубсона]. – М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2012. – 248 с. : ил.
2. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. – М.: Издательство МГУ, 1993. – 248 с.
3. Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте / Отв. ред. Г. Ф. Коваленко. – М.: Наука, 2000.
4. Белецкий М. Дизайн и Современность. Размышления о новом и старом в типографике XX века. Часть I / М. Белецкий // Про100 Дизайн. – 2005.
5. Шрифты модернизма: от футуристов до швейцарского стиля [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://readymag.com/vlad/modernist-fonts/5/> (дата обращения: 01.04.2019)
6. Графический дизайн: стилевая эволюция: Монография / И.Г.Пендикова, Л.М.Дмитриева - М.: Магистр, НИЦ ИНФРА-М, 2015. - 160 с.



7. Журнал «Шрифт». Краткая история геометрических гротесков в немецкой культуре [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://typejournal.ru/articles/A-Brief-History-of-Geometric-Sans> (дата обращения: 01.04.2019)
8. Осетрова О. В. Мода и традиции в шрифтовом дизайне рекламы / О.В. Осетрова // Relga. Научно-культурологический журнал. – 2006. – №19 [141]
9. Шутова А. С. Использование приемов конструктивизма в современном графическом дизайне / А.С. Шутова // Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН. – 2014. – №4
10. Rodchenko by ParaType [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://www.paratype.ru/fonts/pt/rodchenko> (дата обращения: 03.04.2019)

## **ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ШВЕЙЦАРСКОГО СТИЛЯ (ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ)**

Надеина Мария Вадимовна, Чжу Хунмин,  
Давыдова Евгения Михайловна

Научный руководитель: Давыдова Евгения Михайловна  
Томский политехнический университет

### **Введение**

Строгий порядок, четко прослеживаемая структура, тяготение к чистой геометрии и абстракции, отсутствие нагромождений декоративных элементов – основные характерные черты швейцарского стиля, зародившегося в середине прошлого века и популярного до сих пор. В наши дни этот стиль, по-другому называемый интернациональным, ассоциируется с такими понятиями, как лаконичность и функциональность.

### **История зарождения**

Данный стиль стал развиваться в Швейцарии, начиная с 1927 года. Безоговорочным основателем школы швейцарской типографики является Ян Чихольд (1902 – 1974 гг.). С раннего детства Ян Чихольд осваивал навыки ремесла и каллиграфии, т.к. его отец был художником и оформителем вывесок. Модернизм, стремительно развивающийся в 20-е – 30-е годы, сильно повлиял на молодого Чихольда, побудив его написать статью «Элементарная типографика» (1925 г.), в которой он